

Առաքելյան, Բ. Ն. (1969) [Քանդակագործությունը հին Հայաստանում \(VI դ. մ. թ. ա.-III դ. մ. թ.\)](#).
Պատմա-քանասիրական հանդես, № 1 . pp. 43-68.

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

(VI դ. մ. թ. ա. — III դ. մ. թ.)

ՀՍՍՀ ԳԱ քղրակից-անդամ Բ. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Հին Հայաստանի քանդակագործությունը (մ. թ. ա. VI—մ. թ. III դարեր) նվազ ուսումնասիրված բնագավառներից մեկն է և դա իր պատճառներն ունի: Բացի մատենագրական աղբյուրների մի քանի տեղեկություններից և երկու-երեք պատահական դյուտերից, հին հայկական ծավալային (այսինքն մարդու մարմնի ծավալով՝ կլոր) քանդակներ մեզ չէին հասել: Ստացվում էր այն տպավորություն, թե հին Հայաստանում ծավալային քանդակագործություն համարյա չի եղել, կամ եթե եղել է, ապա արձանները ամբողջովին կործանվել և ոչնչացվել են քրիստոնեությունն ընդունելիս: Բարձրաքանդակներն էլ հայտնի չէին միայն Գառնիի հունա-հռոմեական տիպի տաճարից: Ծավալային քանդակագործության ավանդույթների բացակայությամբ կամ ընդհատմամբ կարելի էր բացատրել նաև ամբողջական ծավալով կատարված կլոր քանդակների անհայտ լինելը միջնադարյան Հայաստանում (բացառություն է կազմում Գաղիկ Ա. Բագրատունու Անիում գտնված արձանը), մինչդեռ բարձրաքանդակներն ու հարթաքանդակները Հայաստանի միջնադարյան շենքերի, կոթողների ու խաչքարերի վրա անթիվ, անհամար են և արվեստով էլ՝ կատարելության հասած: Գուցե հին Հայաստանի հասարակական-տնտեսական, քաղաքական և մշակութային զարգացման մակարդակը և պայմաններն էին աննպաստ քանդակագործության զարգացման համար կամ կրոնական ավանդներն էին արգելակում դրան: Ո՛չ, նման պնդումների համար հիմքեր չկան:

Ծավալային քանդակները Հայաստանում հայտնի էին դեռևս ուրարտական դարաշրջանում: Ճիշտ է, Ուրարտուի անկումից հետո առաջացած բուն հայկական թագավորությունը կարճատև կյանք ունեցավ և երկիրն ընկավ Մարաստանի, ապա՝ Աքեմենյան Իրանի տիրապետության ներքո (VI—IV դարեր), սակայն Աքեմենյան տերության կործանումից հետո դրությունը միանգամայն փոխվեց: Հայաստանը ձեռք բերեց իր անկախությունը, իսկ Արտաշես Ա (189—160 մ. թ. ա.) իր պետության մեջ միավորեց համարյա ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհը:

Տիրան Մեծի օրոք, երբ Հայաստանը հզոր տերություն էր դարձել, Հայաստանում առաջացել էին բազմաթիվ մեծ ու փոքր քաղաքներ, զարգացել էր առևտուրը: Հայաստանը, որի միջով անցնում էին միջազգային տարանցիկ առևտրի մայրուղիները, խոշոր դեր էր խաղում այդ առևտրի մեջ, քաղաքներն աճելով դարձել էին առևտրի և արհեստագործության կենտրոններ, ծաղկում էին բազմաթիվ արհեստներ, իսկ արհեստը հնում եղել է այն մայրական դիրկը, որում առաջանում և զարգանում էր արվեստը:

Հայաստանը III—I դարերում տնտեսական և մշակութային լայն շփումներ ունեց հելլենիստական աշխարհի երկրների հետ և ինքն էլ մտնելով այդ աշ-

խորհրդի շրջանակների մեջ, պարզացնում էր հելլենիստական կերպարանք ստացող իր սեփական մշակույթը: Ինչպես հայտնի է, քանդակագործությունը հելլենիստական աշխարհում բարձր պաշտոնացման էր հասել, հայկական հեթանոսական կրոնն էլ իր պանթեոնում ուներ բազմաթիվ մարդակերպ աստվածություններ, որոնց կուռքերը (արձանները) դրվում էին տաճարներում:

Այդպիսով, հին Հայաստանում արձանագործության պարզացման համար առկա էին բոլոր նախազրյալները և ալդ քանդակագործությունը կար, ուրեմն քրիստոնեություն ընդունելիս արձանների կործանումն ու ոչնչացումը իրոք անսխալ մեծ վնասներ է հասցրել արվեստի այդ ճյուղին:

Այսուհանդերձ վերջին տարիներին Հայաստանում գտնվեցին մի քանի արձանների զուխները կամ այլ մասերը, որոնք նախկինում գտնվածների և մատենագրական տվյալների հետ միասին թույլ են տալիս որոշ պատկերացում կազմելու հին հայկական քանդակագործական արվեստի մասին:

* * *

Քանդակագործությունը բաժանվում էր երկու ճյուղի՝ անդրիագործություն կամ արձանագործություն և զեղարվեստական քանդակ քարի կամ փայտի վրա: Եթե առաջինը կապված էր զերպանցապես պաշտամունքի հետ, ապա երկրորդը՝ զեղարվեստական բանավոր, ծառայում էր հիմնականում ճարտարապետական կառուցվածքների և տարրեր կոթողների զեղարվեստական ձևավորման և հարգարման նպատակին:

Ծավալալին քանդակները եղել են կուռքեր՝ ամբողջական արձաններ կամ դրանց զուխները, կատարված առավել կամ նվազ հաջողությամբ: Այդպիսի քանդակների հնագույն խումբը կազմում են այն կուռքերը, որոնք հայտնաբերվել են Արգիշտիխինիլի և Թելչեբաինի քաղաքների պեղումների միջոցին կամ սլատահականորեն գտնվել են Երևանի մերձակայքում, Իվինում, Սյունիքում և այլուր: Նկատի ունենք այն ոչ մարդակերպ և մարդակերպ կուռքերը, որոնք կապվում են պտղաբերության, արգասավորության, բնության շար և բաքի ուժերի, երկնային լուսատուների վերաբերյալ պատկերացումների, զուցե և նախնիների պաշտամունքի հետ: Ժամանակով էլ դրանք վերաբերում են նախաուրարտական և ուրարտական դարաշրջաններին, հարատևելով նաև հետագայում:

Ոչ մարդակերպ կուռքերի, ինչպես և մ. թ. ա. VI դարից ալելի վաղ ժամանակներին պատկանող քանդակների ուսումնասիրությունը մեր նպատակից դուրս է, մանավանդ, որ դրանք դարձել են հատուկ քննության առարկա:

Սակայն վաղ և ալելի ուշ շրջանների կուռքերի քանդակները ունեն ակնառու ոճական ընդհանրություններ և առանձնատկություններ, որոնք մշակվել են դարերի ընթացքում, փոփոխություններ կրելով անհամարձակ ու դանդաղորեն, անցնելով նաև հետագա ժամանակներին: Այդ պատճառով էլ հարկ է թեկույ համառոտակի անդրադառնալ քանդակների ոճական յուրահատկություններին, որոնք և որոշել են քանդակագործական արվեստի ժողովրդական ուղղության զարգացման ուղիները և պատկերը հին Հայաստանում:

¹ Տե՛ս Ա. Ա. Мартиросян, Идолы из раскопок Кармир-блур, «*Պատմա-առաստիական հանդես*», 1958, № 2, էջ 114—138, նաև նույն հեղինակի՝ Город Тейшебани, Երևան, 1961, էջ 69—84:

Հիշյալ մարդակերպ կուռքերը, որոնք սովորաբար մարդկանց գլուխներ են, առաջին իսկ հայացքից աչքի են ընկնում ցածր արվեստով, ժողովրդական միամիտ, պարզունակ ձևերով ու կերտվածքով: Նրանց բոլորին միացնող ոճական գլխավոր առանձնահատկությունը դեմքի ցածրադիր և հարթ մշակումն է: Այստեղի տափակ հարթությունից դուրս են պրծնում քիթը, հոնքերը և հակատը: Աչքերը և բերանի բացվածքը սովորաբար տրվում են ճեղքի ձևով, երբեմն հաղիվ նշմարելի, բայց հանդիպում են և այնպիսի գլուխներ, որոնց աչքերը փորված են կլոր և բավականաչափ խոր խոռոչների ձևով: Դեմքի մոնրամասների, ականջների, գլխի հարդարանքի մշակումը սովորաբար կուպիտ է, տրված ընդհանուր գծերով, իսկ գլխի ետևի մասը մշակված է լինում սովելի քան անխնամ:

2. Մարտիրոսյանը մարդակերպ քարե կուռքերը (գլուխները) ըստ նրանց ոճի բաժանում է երկու ենթախմբի. առաջին ենթախմբին դասում է առավել պարզունակ և հնատիպ ձևերով աչքի ընկնող այն գլուխները, որոնց հիմնական առանձնահատկությունը համարում է վերից և ցածից հարթ կտրված սեղանակերպ լինելը, ինչպիսին են 1936 թ. Աղջա-կալայում գտնված գլուխները (Կարմիր-բլուրում գտնվածը և պետ. թանգարան, գույքային N 386 և 413): Երկրորդ ենթախմբին դասում է առավել ուշ և ավելի կատարյալ այն քանդակները, որոնք գտնվել են Դվինի մերձակայքում՝ Լուսակերտում (1925 թ., գույք. N 1006) և Ներքին Դվինում (1925 թ., գույք. N 84 դ և 412 դ), որոնց հիմնական հատկանիշը վիզ ունենալն է և սեղանակերպ ձևից ազատված լինելը:

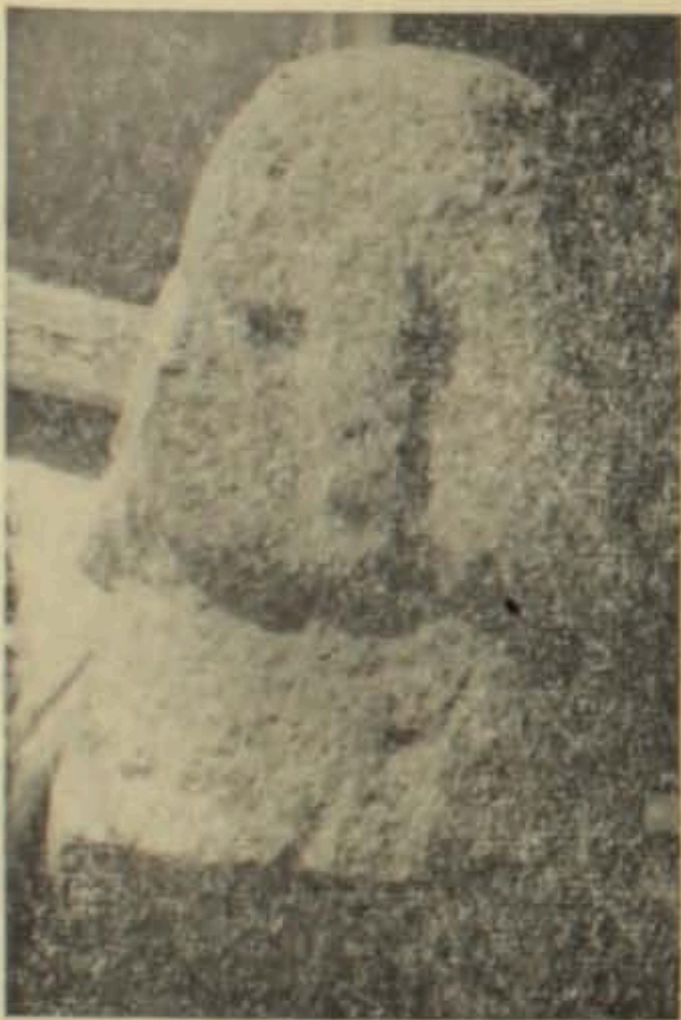
Նոր հայտնաբերված նյութերը հենրի հետ միասին թույլ են տալիս մարդակերպ քանդակներն ըստ իրենց ոճական առանձնահատկությունների բաժանել հինգ ենթախմբի:

Առաջին խմբին կարելի է դասել վերևում կոնաձև վերջավորվող, իսկ ներքևի լայնացող մասում հարթ կտրված կուռքերը, որոնք փոխակերպվելով առաջացել են քառակող սյունաձև (Մեծամոր) կամ գլանաձև (Հին Արմավիր) կանացի կուռքերից. վերջիններս հանդիպում են դեռևս մինչուրարտական դարաշրջանում:

Ներքևի մասում գլանաձևությունը մասամբ պահպանել է Աղջա-կալայում գտնված կուռքերից մեկը (պետ. պատմ. թանգարանի գույքային N 411), որը դեռևս շատ պարզունակ կանացի կուռք է (տախտակ I, նկ. 1): Այս նույն ենթախմբին է պատկանում (դարձյալ Աղջա-կալայից գտնված) վերևում կոնաձև, ներքևի լայնացող մասում ծնոտի տակից հարթ կտրված, հարթ այտերով, տափակ քթով կուռքը (պետ. պատմ. թանգարան, գույք. N 413), որի գլխի կոնաձևությունը կարող է գլխի կանացի հարդարանքը նշանավորել (տախտ. I, նկ. 2): Նման մի կուռք էլ, թեթևակի կոնաձև գլխով, գտնվել է ուրարտական Թելչերախի քաղաքում (տախտ. I, նկ. 3):

Այս կուռքերին ոճով մոտ է Դվինում գտնվածը, որը նախորդներից տարբերվում է ավելի սրածայր գլխի հարդարանքով, մանավանդ վզի առկայությամբ, որը, սակայն, դեռևս շատ հաստ է (տախտ. I, նկ. 4): Եթե առաջին երեք քանդակները կարող են համարվել ուրարտական ժամանակների տեղական կուռքեր, ապա չորրորդը նրանցից թերևս փոքր-ինչ կրտսեր է, բայց պատրաստված պետք է լինի VI դարից ոչ ուշ (մ. թ. ա.):

2 См. А. А. Мартиросян, Город Тейшебаини, էջ 82—84.



Տախտակ 1

Երկրորդ ենթախումբը կազմում են այն կանաչի կուտրերը, որոնք արդեն ժիանդամայն սեղանակերպ են, կրում են վերնից հարթ կտրված գլխի հարդարանք և դեպի ներքև լայնանալով բնդհատվում են ծնոտի տակ՝ դարձյալ հարթ կտրվածքով:

Այս ենթախմբին վերագրվող առաջին օրինակը գտնվել է Կարմիր-բլուրում՝ Թեյշեբաինի քաղաքում, «ունևոր ուրարտացու տանը» (նկ. 1)։ Սրա գլխի հարդարանքի վրա արված են վերից վար խոր գծեր, որոնք փոքր-ինչ շեղ են³։ Երկրորդ օրինակը գտնվել է Կարմիր-բլուրից ոչ հեռու գտնվող Աղջա-կալայում և առաջինից տարբերվում է նրանով, որ աչքերը կլոր փոքր խոռոչներ չեն, այլ հազիվ նկատվող ճեղքեր, իսկ ծնոտի տակ արված են աղեղնաձև գծեր, որոնք թերևս կապվում են գլխի հարդարանքի հետ (տախտ. II, նկ. 1, պետ. պատմ. թանգ., գույք. № 386)։



նկ. 1

Երրորդ ենթախմբի քանդակները, պահպանելով երկրորդի ոճական առանձնահատկությունները, տարբերվում են նրանից, որովհետև ունեն որոշակի արտահայտված վիզ և ազատված են սեղանակերպ ձևից։

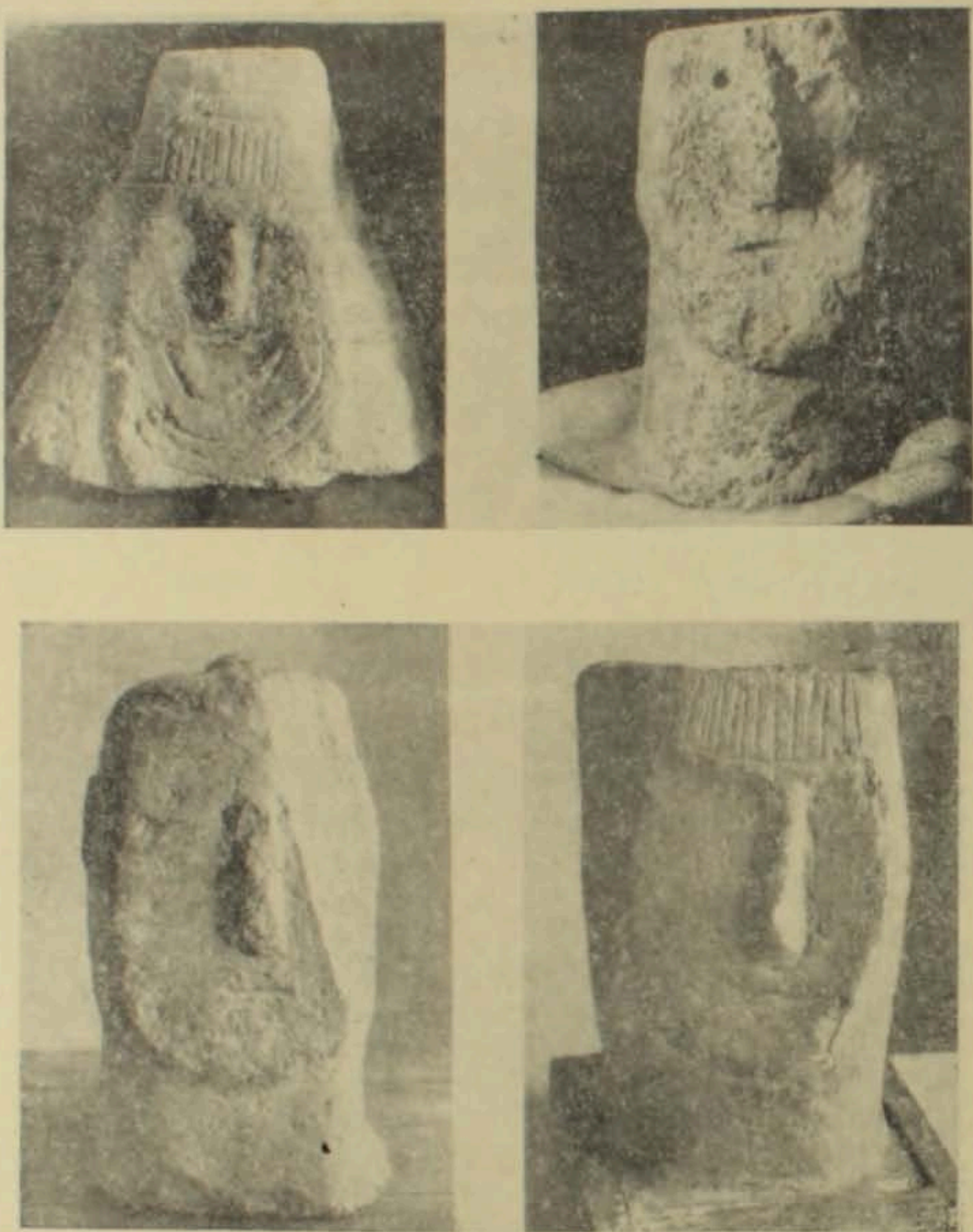
Այս խմբի առաջիմ հայտնի հնագույն օրինակը տուֆ քարից պատրաստված մի փոքր գլուխ է հարթ այտերով, կլոր խոռոչների ձևով փռված աչքերով, իսկ վիզը թեև որոշակի ցույց է տրված, բայց ունի գլխի հաստությունը (տախտ. II, նկ. 2)։ Այն գտնվել է Էրերունիում ուրարտական շենքի հատակի տակ և առնվազն ուրարտական ժամանակների տեղական կուռք է։ Այս քանդակին և՛ ոճով, և՛ ժամանակով շատ մոտ է Երևանի Նոր-Արեշ թաղամասում, այսինքն նույն Էրերունիի սահմաններում, 1938 թ. գտնված գլուխը (տախտ. II, նկ. 3, պետ. պատմ. թանգարան, գույքային № 1678)։ Այս գլուխը նախորդից տարբերվում է ավելի խոշոր չափերով (բարձրությունը՝ 35 սմ), ունի ակունքների առկայությամբ և մի այլ հատկանիշով, որը մյուս քանդակների վրա չի հանդիպում՝ գլխի վրայով, սկսած ճակատի վերևից մինչև ծոծրակը, անցնում է մի ունիթ թմբիկ, թերևս մազերի հյուսք, որը պետք է դիտվի իբրև կուռքի հատկանիշ։

Ուրարտական ժամանակների տեղական այս երկու կուռքերին մոտ է Դվինի մերձակայքում՝ Լուսակերտ գյուղում գտնված գլուխը (տախտ. II, նկ. 4, պետ. պատմ. թանգ., գույք. № 1006), որը նախորդներից տարբերվում է ճակատին արված խորաքանդակ ուղղահայաց գծերով։ Նման գծեր հանդիպում են նաև Թեյշեբաինի քաղաքում «ունևոր ուրարտացու տանը» գտնված կուռքի ճակատին, բայց Լուսակերտինը մշակումով ավելի կատարյալ է (թեև վիզը դեռևս սկատելիորեն հաստ է) և կարող է ետուրարտական կամ վաղ հայկական դարաշրջանի (VI—IV դդ.) քանդակ լինել։

Չորրորդ ենթախմբը կազմում են Թեյշեբաինի քաղաքի երկրորդ կոմպլեքսի մեծ սենյակում գտնված գլուխը (նկ. 2) և Սիսիանի շրջանի Շաղատ գյուղում գտնված կուռքի գլուխը (տախտ. III, նկ. 1)։ Սրանց գլխավոր

³ Տե՛ս А. А. Мартыросян, նշվ. աշխ., էջ 81, նկ. 35։

⁴ Նույն տեղում, էջ 73, նկ. 33։



Տախտակ II

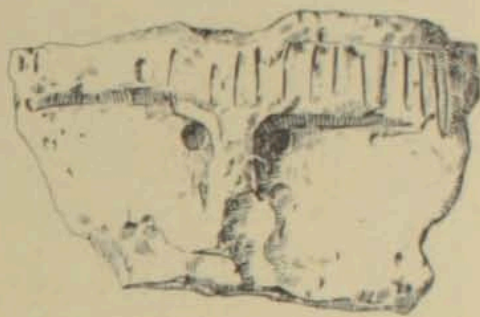
առանձն սհատկությունը ցածրադիր, փոփած լինելն է, գլխի վերին մասի (դա-
դաթի) և ծնոտի բացակայությունը՝ ներքևում նրանք ավարտվում են բերանի
բացվածքով, առանց ստորին շրթունքի, իսկ ճակատից վերև փոս ընկած են
լինում:

Ուշագրավ է, որ այդ պոլսների բարձրության և փոփածքի հարաբերու-
թյունները համարյա հանրակնում են (Շաղատի կուռքի գլխի բարձրությունն է
46 սմ, փոփածքը՝ 76 սմ): Նրանց միջև կան և տարբերություններ՝ Կարմիր-
բլուրի կուռքի աչքերը կլոր խոռոչներ են, իսկ ճակատին արված են ուղղահա-
յաց դժեր, մինչդեռ Շաղատի կուռքի ճակատը շատ ավելի ցածրադիր է,
առանց այդ դժերի, իսկ աչքերը ուռուցիկ նշաձև են: Բացի այդ, վերջինի գլու-

խոր հետևի կողմում հարթ զոգավոր է, որը թույլ էր տալիս դնել կամ աղուցանել ինչ որ բանի վրա. Շաղատի բանդակը ժամանակով էլ շատ հեռու չէ ուրարտականից և կարող է ոչ ուշ, քան VII—VI դարերի գործ համարվել:

Շաղատ գյուղում գտնված կուռքը մասամբ մարդակերպ, մասամբ էլ կենդանակերպ տեսք ունի, քարի վերին աջ և ձախ վերջավորությունները հեռավոր կերպով հիշեցնում են կենդանու տկանջները:

Շաղատը հին ամրոց, նաև սրբատեղի է եղել, քրիստոնեական ժամանակներում դարձել է Այունյաց իշխանանիստ գյուղաքաղաքը, իսկ տեղի հին եկեղեցին ճանաչվել է «Իբրև զմայր եկեղեցեաց աշխարհին ամենայն Սիւնեաց»:



Պ. 4.

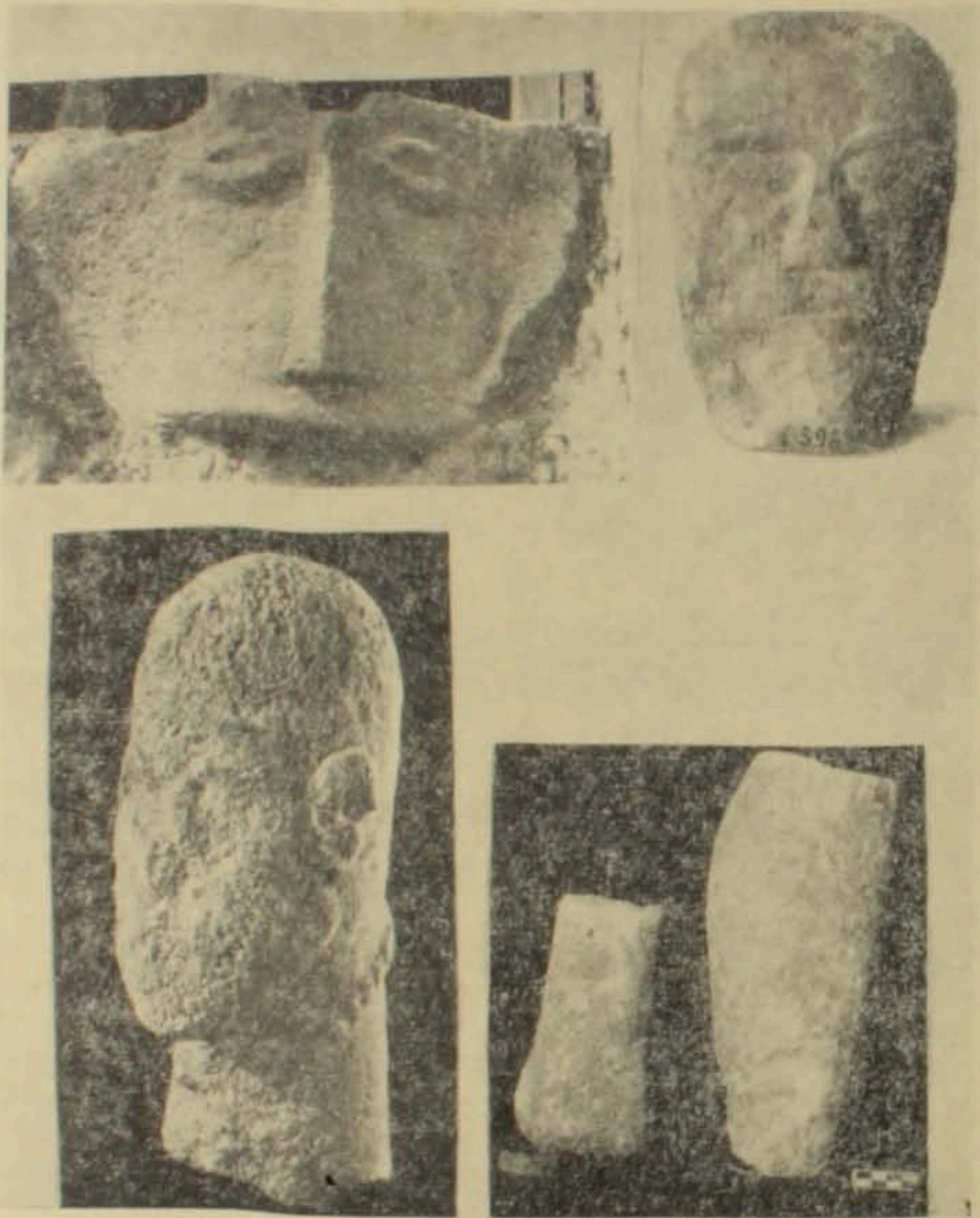
Ուշագրավ է, որ այդ եկեղեցու, գուցե և հին սրբատեղիի հայտնաբերման վերաբերյալ ավանդության մեջ դեր է կատարում «եկեղեցարուրի» վրա հանկարծակի երևացած և անհետացած մի եղջերու Արդյոք դա հուշ չէ՞ լուսնի և նրա հետ կապված եղջերուի այս վայրում եղած հնամենի պաշտամունքի մասին, որի հետ կարող էր առնչվել կենդանակերպությունից ոչ կատարյալ մարդակերպություն ընդունած կուռքի այս գլուխը:

Շաղատի բանդակի քննությունը ցույց է տալիս, որ հին կուռքերի թվում կան նաև երկնային լուսատուների և նրանց շուրջը հյուսված պատկերացումների և առասպելների հետ կապված կուռքեր:

Հինգերորդ ենթախումբը կազմում են առավել ուշ շրջանի՝ մ. թ. ա. I հազարամյակի վերջի և մ. թ. առաջին դարերի տափակ դեմքով բանդակները, որոնք կրննվեն ստորև՝ իրենց տեղում:

Տափակ դեմքով գլուխները արխաիկ բանդակագործության միակ նմուշներ չեն: Դրանց կողքին հանդիպում են և այլ ընույթի բանդակներ: Այդպիսի մի փոքրիկ գլուխ (Բարձրությունը՝ 13 սմ), պատրաստված մանրահատիկ կրաքարից, գտնվել է Երևանի Նոր-Արենշ թաղամասում (Կոմերիտմիության զբոսայգու լճի մոտ), այսինքն էրեբունի քաղաքի սահմաններում (տախտ. III, նկ. 2, պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 396): Այս գլուխը նախորդներից տարբերվում է ոչ միայն նյութով, այլև ոճով և, րոտ երևույթին, ուրարտական արվեստի գործ է՝ պատրաստված տեղում: Տեղական ծավալային մի ուշագրավ արձանի մասերը 1960 թ. գտնվել են Սևանա լճի հյուսիսային ափին, Մովսեղյան քիչ արևելք, դեպի Շորժա տանող ճանապարհից վերև (տախտ. III, նկ. 3, պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 1988): Դա եղել է տղամարդու արձան, որից գտնվել են գլուխը, իր երկար վզով, ստրի սրունքը և մի թևը: Արձանի մշակումը մատնում է նրա արխաիկ լինելը: Գլուխը ձգված-երկարուկ է, երկարությունը հավասար է 29,5 սմ, մինչդեռ նրա շրջագիծը՝ 39,5 սմ է, գլխարկը

⁵ Մովսեղյանի արձանի բեկորները թանգարան է բերել և նրանց ուսումնասիրությունը մեզ առաջարկել այն ժամանակ թանգարանի հնագիտական բաժնի վարիչ Հ. Մնացականյանը, որին մեր շնորհակալությունն ենք հայտնում:



Տախտակ III

Կիւաշրջանաձև բոլորի է նման, քիթը ջարդված է, բերանի բացվածքը համարյա թե ցուլց չի տրված, իսկ ծնոտը երկարուկ է ու մասսիվ: Այս արձանի գլուխը դիտվել է պրոֆիլ, ուստի մշակված է միայն մի կողմից՝ ձախից. որտեղ ուղեֆ կերպով քանդակված են ականջը, աչքը, վզի սեգմենտավոր վզնոցը (դումարտակ), իսկ ղիխուրեի ձախ կողմի եզրի վրա խաղերով պատկերված է երեք փոքրիկ եռանկյունի: Աջ կողմից այս մանրամասնություններից ոչ մեկը չի քանդակված, ուստի կարելի է ենթադրել, որ այս արձանը առանձին կամ այլ արձանների հետ միասին դրված է եղել խորշի մեջ կամ պատի տակ և դիտվել է միայն ձախ կողմից: Ոտքի սրունքը, որը ջարդված է ծնկից՝ խնձորակի ներքևից և մյուս ծայրում՝ ոտքի թաթի վերևից, 26 սմ երկարություն ունի և ղիխի համեմատությամբ բավականաչափ հաստ է (տախտ. III, նկ. 4): Այս արձանի ար-

խափել լինելը սլարդ երևում է նաև այն բանից, որ թեր մշակված է ոչ թե ինչ-պես մարդու թևը, այլ, ավելի հին կուռքերի թևերի նմանությամբ, ուսից կալած է եղել հրեղիվոնական դիրքով, 18—20 սմ երկարությամբ և վերջավորվել է ոչ թե թաթով, այլ էփսարոլորակ կունդով (տախտ. III, նկ. 4)։

Ուշագրավ է, որ այս արձանի գլխի շրջագծի ճանաչողական համապատասխանում է սլատանու գլխի շրջագծին, մինչդեռ երկարությունը հասակն առած մարդու գլխի երկարությունից ավելի է։ Հաշվի առնելով այս արձանի բեկորների արվեստի ոճական առանձնահատկությունները և մշակման արխարիզը, կարելի է այն թվագրել VI—IV դդ. մ. թ. ա.։ Թերևս նույն ժամանակներին և այս անհամաչափորեն երկար ձգված հնատիպ արձանների թվին էին սլատկանում այն հսկայական արձանները, որոնց վերաբերյալ տեղեկություններ է պահպանել Հովհան Մամիկոնյանը։ Տարածված է լինում իր աշխատության մեջ։ Այդ կուռքերը կանգնեցված են եղել Տարոնի իննականյան կոշիկով վայրում։ Գիսանեն համարվել է «մեծ աստուած», «մեծ Գիսանէ», որի տաճարն ունեցել է հողային տիրույթներ, ավաններ, գանձեր՝ մեծամեծ հարստություններ, իսկ Դեմետրը համարվել է Գիսանեի որդին։ Գիսանեն ունեցել է երկար մազեր և նրա սպասավոր բուրժերը նույնպես երկար գիսավոր են եղել (եթե պատմիչի տեղեկությունները հետազոտված ստուգաբանություն չեն)։ Անհիշելի ժամանակներում կանգնեցված այս արձանները պաշտվում էին Տարոնում մինչև բրիտանիզացիան մուտքը և կործանվեցին Գրիգոր Լուսավորչի հետևորդների ձեռքով։ Նախ կործանվեց Դեմետրի արձանը, որն ուներ 15 կանգուն բարձրություն. «Եւ իբրեւ եկաք իջաք յիննականեան տեղիսն, ընդյառաջ եղեն մեզ իշխանքն Հայոց՝ աւետիս տալով մեզ, եթէ Դեմետր կործանեցաւ Եւ իբրեւ եկաք ի տեղին և տեսաք զտեղի կոոցն քանդեալ և զկուռսն, որ հնդետասան կանգուն էր ընդ չորս բաժանեալ»։

Կանգունի երկարությունը կազմում է 51—52 սմ, Հայաստանում գործածական էր նիպուրյան կանգունը՝ 51,8 սմ երկարությամբ. այդ հաշվով Դեմետրի արձանի բարձրությունը կկազմեր 770—780 սմ։ Զախջախսվելով այն բաժանվում է չորս մասի։ Չի խոսվում, թե ինչ նյութից էր պատրաստված, բայց հավանաբար բրոնզե էր, մասնավորապես այդպիսին էր և Գիսանեի արձանը, որի մասին տեղեկություններն ավելի մանրամասն են և, եթե ստույգ համարվեն, թույլ են տալիս դատելու այդ արձանի ոչ միայն չափերի, այլև համամասնության մասին։

Պատմիչը վկայում է, որ Գրիգորը «հրամայեաց կործանել զԳիսանէս. զի պղնձի էր, երկուտասան կանգուն երկայնութեամբ և երկու կանգուն և թղաւ լայնութիւն»⁶։ Այս դեպքում արձանի բարձրությունը կկազմեր 622 սմ, իսկ լայնքը՝ 129,6 սմ, այսինքն՝ բարձրությունը լայնքից ավելի կլիներ 4,8 անգամ։ Այսպիսի արձանը նկատելիորեն ձգված կլիներ, որը հին արեւելյան մասշտաբի հսկայական մեծության հետ միասին ցույց կտար, որ այն եղել է արխաիկ բնույթի բրոնզե արձան։

Գիսանեի և Դեմետրի արձանների վերաբերյալ այլ տվյալներ չունենալով, նրանց ժամանակի մասին հավաստի դատողություններ անել չենք կարող է։

⁶ Հ ո Վ հ ա ն Մ ա մ ի կ ո ն յ ա ն, Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 79։

⁷ Նույն տեղում, էջ 36։

⁸ Նույն տեղում, էջ 97։

⁹ Նույն տեղում, էջ 98։

միայն վերևում նշված նկատառումներով է, որ վերագրում ենք հիլլենիզմին նախորդող վաղ հայկական (VI—IX դդ.) ժամանակներին:

Սեանի ափին, Մովագյուղի մոտ գտնված արձանի համեմատությունը հին կուռքերի զուխների հետ (չնայած առաջինի արխաիկ գծերին), ինչպես և մատենագրական աղբյուրների տվյալները, թույլ են տալիս ենթադրելու, որ հին Հայաստանի տաճարներում գրված ամբողջական արձաններն արվեստի ավելի կատարյալ գործեր էին:

Քանդակագործությունը հին Հայաստանում ամենայն հավանականությամբ զգալի զարկ ստացավ հիլլենիստական դարաշրջանում, երբ տեղական արձանների հետ միասին հայկական տաճարներում գրվեցին Փոքր Ասիայից, անգամ Հելլադայից բերված արձաններ:

Այդ առթիվ պահպանվել են մի շարք մատենագրական տեղեկություններ, որոնց քննությունը անհրաժեշտ է քանդակագործության պատկերը պարզելու համար:

Առաջին տեղեկությունները վերաբերում են հայոց մայրաքաղաք Արմավիրին, որը և կրոնական խոշոր կենտրոն էր: Մովսես Խորենացին պատմելով, թե ինչպես ավանդական Վաղարշտկ թագավորը կարգավորեց իր պետության ներքին գործերը և հաստատեց նախարարություններ, շարունակում է. «Իսկ լևտ այսր ամենայնի մեհեան շինեալ յԱրմաւիր՝ անդրիս հաստատէ արեղական և լուսնի և իւրոց նախնեացն»¹⁰:

Ըստ բնագրի Արեղակի և լուսնի արձանները և թագավորի նախնիների կուռքերը կանգնեցված են եղել վաղուց: Հետագայում, այն է՝ III դարի վերջերին, II դարի սկզբներին մ. թ. ա., Երվանդ վերջին թագավորը, ստիպված լինելով թուլնել Արմավիրը, հիմնադրեց նոր մայրաքաղաք՝ Երվանդաշատը: «Բաւց,— ասում է պատմիչը,— Երուանդոյ շինեալ զքաղաքն իւր և փոխեալ անդր զամենայն ինչ յԱրմաւրայ, ուրոյն ի կոռցն, զոր ոչ օգուտ իւր համարեալ իւրն փոխել ի քաղաքն, զի մի՛ զալ և զոհել անդ աշխարհի՝ ոչ զգուշութեամբ պահեսցի քաղաքն. այլ հեռագոյն ի նմանէ իւր քառասուն ասպարիսաւ զհիւսիսով՝ նման իւրոյ քաղաքին շինեաց քաղաք փոքր ի վերայ զետոյն Ախուրեանայ և անուանեաց Բաղարան. այսինքն թէ ի նմա զբազնաց յօրինեալ է զկազմութիւն. և փոխեաց անդր զամենայն զկուռսն որ յԱրմաւիր: Եւ մեհեանս շինեալ զեղրայր իւր զԵրուաք քումապետ կացուցանէր»¹¹:

Աստվածների կուռքեր կամ արձաններ գրված էին երկրի բոլոր տաճարներում: Երկնքի և երկրի արարիչ, բոլոր աստվածների հայր համարվող Արամազդի արձանը կանգնեցված էր Եփրատի ափին գտնվող հին Անի ամրոցում¹²:

Արամազդի դուստրն էր Անահիտը, որին վերագրվում էր մեծ զորություն:

Ազաթանգեղոսը պատմում է. որ Տրդատը, զիմելով ծածուկ կերպով քրիստոնեություն դավանող Գրիգորին (Լուսավորիչ), սպառնում է նրան «նեղությունըս», «անարգանս», «բանդ և կապանս և մահ... և թէ ոչ առնուցուս յանձն գիցն պաշտօն մատուցանել (այսինքն երկրպագել հեթանոսական աստվածներին — Ի. Ա.), մանավանդ այսմ մեծի Անահատայ տիկնոջս, որ է փառք ազգիս մերոյ և կեցուցիչ. զոր և թագաւորք ամենայն պատուեն... որ է մայր ամենայն զգաս-

¹⁰ Խ ո Ր Ե Ն Ա Յ Ի, Պատմութիւն հայոց, Տփղիս, 1913, գիրք Բ, գլ. Ը, էջ 117:

¹¹ Նույն տեղում, գլ. Խ, էջ 166:

¹² Նույն տեղում, էջ 123:

տուրքեր, բարերար ամենայն մարդկանց բնութեան և ծնունդ է մեծին արին Արամազդայ»¹³, «զմեծն Անահիտ, որով կեայ և կենդանութիւն կրէ Երկիրս Հայոց»¹⁴, Անահիտի արձանը ոսկուց էր, ուստի նա կոչվել է նաև Ոսկեմայր, Ոսկեծին, Ոսկեհատ աստվածուհի¹⁵։ Անահիտ աստվածուհու մասին կարևոր տեղեկություն է հաղորդում նշանավոր աշխարհագետ Ստրաբոնը. նա գրում է. «Պարսից բոլոր աստվածությունները պաշտվում են նաև Մարաց և Հայոց կողմից. բայց Անահիտի պաշտամունքը հայոց մեջ գերազանցում է բոլորից. զանազան տեղեր նրա անվան տաճարներ կան կանգնեցրած և հատկապես Եկեղիւրում»¹⁶։ Անահիտի բոլոր տաճարներում էլ դրված էին նրա արձանները, իրանցից ամենագլխավորը Եկեղիքի տաճարում կանգնեցված ոսկյա արձանն էր, որը կործանեցին և ոսկին իրենց մեջ բաժանեցին Անտոնինոսը և նրա զորքերը¹⁷։ Դրանից հետո էլ Անահիտի տաճարում դրվում է իր ոսկյա արձանը, որը կործանեցին Գրիգոր Լուսավորիչն ու Տրդատ արքան. «Փշրեցին զոսկի պատկերն Անահտուկան կանացի դիցն», — ասում է պատմիչը¹⁸։ Անահիտի մյուս արձանները դրված էին Տարոնի Աշտիշատ կոչվող հին սրբատեղիում, Արտաշատում, Աղձնիքի Դարբնաց բար կոչվող վայրում։

Արամազդի մյուս դստեր՝ Նանեի արձանը կանգնեցված էր Եկեղիքի Թիլավանում¹⁹, Արամազդի որդի՝ արևի աստված Միհրի արձանը՝ Դերջան գավառի Բագահառիճ ավանում²⁰։ Ամպրոպի աստված Վահագնի և սիրո ու գեղեցկության դիցուհի Աստղիկի արձանները կանգնեցված էին Աշտիշատի նրանց մեհյաններում՝ կողք-կողքի, քանի որ Աստղիկը Վահագնի տարփածուն էր և համարվում էր «Սենեակ Վահագնի»²¹։ Աստղիկի մյուս արձանը դրված էր Վասպուրականում, Վանա լճի ափից ոչ հեռու։ Պատմիչի ասելով Արտաշեսը այստեղ ամրոց և քաղաք է հիմնադրում, որը կոչում են Արտամատ՝ «որ թարգմանեալ ստուգաբանի Արտաշեսի ձևակերտ, կամ թէ՛ Արտաշեսի եկբ...»²², իսկ Երեք բլուրներով շրջապատված մի փոքր հովտում «շինէ աշտարակ բարձրաբերձ փորուածոյ միջոցաւ և ի վերայ նորա կանգնէ զԱստղիկան պատկերն, և մօտ նորա զտուն գանձու պաշտպանութեան կոռցն»²³։

«Դիցն Ամանորոյ» — նոր տարվա աստված Ամանորի (որին նվիրված էր «ամենաբեր նոր պտղոց տօնը») և «Հիւրընկալ դիցն Վանատրի» արձանները դրված էին Բագավանում²⁴, որը քրիստոնեություն ընդունելուց հետո էլ իրոնական կենտրոնի դերը պահպանեց, որովհետև այստեղ նույն օրերին սահմանվել էր քրիստոնեական սրբերի տոներ՝ «... Ի ժամանակի՝ դիցն Ամանորոյ ամենաբեր նոր պտղոց տօնին, Հիւրընկալ դիցն Վանատրի, զոր յառաջագոյն

¹³ «Աղաթանդեղայ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1909, էջ 31։

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 38։

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 422։

¹⁶ Ողտվել Լևր Զ. Աճառյանի թարգմանությունից, տե՛ս նրա «Ստրաբոն Հայոց մասին», Երևան, 1940, էջ 69։

¹⁷ Plinius, Naturalis historia, XXXIII, 24.

¹⁸ Աղաթանդեղոս, էջ 409—410։

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 410։

²⁰ Նույն տեղում, էջ 411—412։

²¹ Նույն տեղում, էջ 422։

²² Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 99։

²³ Նույն տեղում, էջ 98։

²⁴ Աղաթանդեղոս, էջ 435։

իսկ ի նմին տեղուջ պաշտէին յուրախութեան նաւասարդ աւուր»²⁵։ «Ծրագացուց երազահան պաշտաման Տրի դից, դուրի գիտութեան քրմաց, անուանեալ Պիւան գրչի Որմզդի, ուսման ճարտարութեան» մեհյանը, այդ աստծո արձանով, գտնվում էր Արտաշատից ոչ հեռու, Երազամոյն կոչվող վայրում, որը, ինչպես և Արտաշատում գտնվող «Անահատական դիցն բազինը», ավերել և կործանել տվեց Տրդատ Գ թագավորը²⁶։

Հեթանոսական Հայաստանի տաճարներում դրված են եղել նաև զրադո՝ հելլենիստական երկրներէից, դուցե և Հելլադայից բերված արձաններ։ Դա տեղի է ունեցել Տիգրան երկրորդ և Արտավազդ երկրորդ թագավորների օրոք, երբ հայկական պանթեոնի աստվածները համադրվեցին հելլենականների հետ և Նրանց տրվեցին հելլենական անուններ. Արամազդը համադրվեց Դիոսի կամ Զևսի, Անահիտը՝ Արտեմիսի, Միհրը՝ Հելիոստոսի, Վահագնը՝ Հերակլեսի, Աստղիկը՝ Աֆրոդիտի, Նանեն՝ Աթենասի, Տիրը՝ Ապոլոնի հետ։ Այս հանդամանքը, զրադուրիով հին հայկական և հելլենական պաշտամունքային պանթեոնների խաչավորումը, միաժամույնակ հնարավոր էր դարձնում բերել արձաններ դրսից՝ հելլենիստական երկրներից և կանգնեցնել հայկական տաճարներում։

Այդ առթիվ մենք ունենք Մովսես Խորենացու ուղղակի վկայությունները։ Պատմահայրը խոսելով ավանդական Արտաշես թագավորի մասին և ինչ որ աղբյուրների կամ ավանդության հիման վրա նրան վերագրելով Տիգրան երկրորդի և նրա դաշնակից պոնտական Միհրդատ Եվպատոս թագավորի որոշ դործերը, գրում է, թե Արտաշեսը զեպի Արեմուտը ձեռնարկած արշավանքի միջոցին «գտեալ յԱսիայ»²⁷ պղնձածուլ, ոսկեզօծ պատկերս զԱրտեմիդեայ և զՀերակլեայ և Ապոլոնի՝ տայ բերել աշխարհս մեր, զի կանգնեցնեն յԱրմաիր։ Զոր առեալ քրմայետացն, որ էին յազգէն Վահունեաց՝ զԱպոլոնին և զԱրտեմիդայն կանգնեցին յԱրմաիր. իսկ զՀերակլեայն զառնապատկերն, որ արարեալ էր ի Սկիւդեայ և ի Դիպինոսէ կրետացուց»²⁸ զՎահագն իւրեանց վարկանդիսն նախնի՝ կանգնեցին ի Տարօն, յիւրեանց սեպհական զիւղն յԱշտիշատ, յետ մահուանն Արտաշիսի»²⁹։ Արտեմիդի և Ապոլոնի արձանները տարվում են Բագարան, այնտեղից էլ՝ Արտաշատ, ըստ որում Ապոլոնի արձանը կանգնեցվում է «արտաքոյ քաղաքին... հուպ ի ճանապարհն»³⁰։

Խորենացու վկայութեամբ Արտաշեսը բուն Հելլադայից ևս արձաններ է բերել Հայաստան։ «Բայց և յԵլլադայ առեալ պատկերս զԴիոսի, զԱրտեմիդեայ, զԱթենայ, զՀելիոստու, զԱֆրոդիտեայ՝ տայ բերել ի Հայս. որք ոչ ժամանեալ միջաշուխ լինել յաշխարհս. լսեն զբոթ մահուանն Արտաշիսի. և փախուցեալ բնկենում զպատկերսն յամրոցն յԱնի. և քուրմը զնոցին զհետ լինելով, դադարեն առ նոսա»³¹։

²⁵ Նույն տեղում, էջ 435։

²⁶ Նույն տեղում, էջ 404։

²⁷ Ասիա հնում կոչվում էր Միջերկրական ծովի փոքրասիական ափը, որը հելլենիստական մշակույթի, մանավանդ քանդակագործության նշանավոր կենտրոն էր։

²⁸ Հերակլեսի արձանի հեղինակությունը Սկյուեսին և Դեպեոսին վերագրելը հավանաբար արձագանք է այն բանի, որ նրանք են կատարելս գործել մարմարի քանդակագործությունը մ. թ. ա. Վ դարի կեսերին։

²⁹ Խորենացի, գիրք Բ, գլ. ԺԲ, էջ 122։

³⁰ Նույն տեղում, գլ. ԽԲ, էջ 177։

³¹ Նույն տեղում, գլ. ԺԲ, էջ 123։

հորենացին, Եւնուհետե խոսելով Տիգրան արքայի գործունեության մասին, գրում է, որ նա առաջին հերթին կամեցավ մեհյաններ շինել և Հելլագայից բերված արձանների հետ եկած քուրմերի խնդրանքով «կանգնեաց զՊղիմպիական պատկերն Դիոսի յամուրն յԱնի, և զԱթենայն ի Թիլ, և Արտեմիդայ զմիւս պատկերն յԵրիզայ, և զԵփեսոտուն ի Բագահատինջ: Բայց զԱփրոդիտեայ զպատկերն, իբրև Հերակլեայ տարփաւորի, առ նորին պատկերին Հերակլեայ հրամայեաց կանգնել յաշտից տեղիսն»³², այսինքն Տարոնի Աշտիշատ կրոնական կենտրոնում, որտեղ նախօրոք կանգնեցվել էր Հերակլեսի Փոքր Ասիայից բերված արձանը:

Տիգրանը հարկադրում է բոլոր նախարարներին երկրպագել հայկական տաճարներում դրված այդ արձաններին. «Եւ այսպէս մեհեանս շինեալ, և առաջի մեհենիցն բազինս կանգնեալ, զոհս ամենայն նախարարացն հրամայէ մատուցանել հանդերձ երկրպագութեամբ...»³³:

Ալեուհետե Տիգրան արքան «իջանէ ի Միջագետս, և գտեալ անդ զԲարշամիւայ զպատկերն, զոր ի փղոսկրէ և ի բիրեղէ կազմեալ էր արծաթով՝ հրամայէ տանել կանգնել յաւանին թորդան»³⁴:

Այսպիսով, զրաից բերված արձանները մեծ մասամբ կանգնեցվում են արևմտյան Հայաստանում:

Աստվածացվում էին նաև արքաներն ու նրանց նախնիները, որոնց արձանները նույնպես դրվում էին մեհյաններում կամ նրանց առջև: Վերևում յիշուանք, որ ավանդական Վաղարշակ արքան կերտել է տալիս իր նախնիների կուռքերը և կանգնեցնում է Արմավիրում, իսկ զրաից բերված նման արձանների մասին վկայում է նաև հորենացին, որի ասելով Օգոստոս կայսեր արձանները՝ «...ի Հայս սուսբեալ գործակալք Հռոմայեցոց, բերելով զպատկերն Ալգոստոսի կայսեր՝ կանգնեցին յամենայն մեհեանս»³⁵:

Մովսես հորենացին պահպանել է մի ուշագրավ վկայություն ևս: Խոսելով Սանատրուկ արքայի մասին և նրա ժամանակը ցույց տալով Երվանդ արքայից էլ առաջ, հորենացին գրում է. «Այլ որ ինչ գործք եղեալ Սանատրկոյ ոչինչ յիշատակաղ արժանի համարեցաք բայց ի շինածոյ Մծբին քաղաքի: Զի ի շարժման ի խախտեալ քակեաց և վերստին շինեաց պայծառագոյն, և պարսպեաց կրկին պարսպով և պատուարսու և զինքն անդրի ի միջին հաստատեաց, զրամ մի ի ձեռն ունելով. որ նշանակէ այսպիսի ինչ, եթէ ի շինել քաղաքիս ամենայն զսնծքս ծախեցան, և այս միայն մնաց»³⁶:

Այսպիսով, աղբյուրներում հիշատակվում են հետևյալ առանձին կամ խումբ արձանները, որոնց տեղագրության վայրերը մեծ մասամբ (իսկ մի քանիսի էլ ծագումը) հայտնի են:

1. Արեղակի աստծո (Տիրի) արձանը՝ կանգնեցված ավանդական Վաղարշակ թագավորի օրոք՝ Արմավիրում:

2. Աուսի աստվածուհու (Անահիտի) արձանը՝ կանգնեցված նույն Վաղարշակի օրոք՝ Արմավիրում:

³² Նույն տեղում, գլ. ԺԴ, էջ 127—128:

³³ Նույն տեղում, գլ. ԺԴ, էջ 128:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 128:

³⁵ Նույն տեղում, գլ. Բ, էջ 143:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 160:

3. Հայ թաղավորների նախնիների մի շարք արձաններ կամ «հայրենական կուռքեր» կանգնեցված նույն Վաղարշակի օրոք՝ Արմավիրում: Այս բոլոր արձանները երվանդը Արմավիրից փոխադրեց Բաղարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ:

4. Տիր-Ապուլոնի պղնձաձուլը, ոսկեղօծ արձանը, ըստ հորենացու՝ բերված «Ասիայից» (Փոքր Ասիա) Տիգրան Բ-ից առաջ, Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Արմավիրում, որտեղից երվանդը փոխադրեց Բաղարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ, կանգնեցնելով քաղաքից դուրս, ճանապարհի վրա:

5. Անահիտ-Արտեմիդի (կամ Արտեմիսի) պղնձաձուլը, ոսկեղօծ արձանը, բերված Փոքր Ասիայից նույն Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Արմավիրում, որտեղից երվանդը փոխադրեց Բաղարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ: Ինչպես հիշում է, Տիր-Ապուլոնը նույնացվել է Արեգակ աստծո հետ, իսկ Անահիտ-Արտեմիդեն՝ Լուսին աստվածուհու հետ:

6. Ամպրոպի և որոտի, հետագայում մասամբ և ռադմի աստված Վահագնի-Հերակլեսի պղնձաձուլը, ոսկեղօծ արձանը, բերված Փոքր Ասիայից նույն Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Տարոնի Աշտիշատ ավանում:

7. Երկնքի և Երկրի արարիչ, բոլոր աստվածների հայր Արամազդի՝ Ոլիմպիական Դիոսի (Ջևսի) արձանը, բերված Հելլադայից, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Եփրատի ափի Անի ամրոցում:

8. Արամազդի դուստր «մեծ տիկին», «կեցուցիչ», «մայր ամենայն զգաստութեանց», «բարերար ամենայն մարդկան բնութեան», «ոսկեմայր, ոսկեծին, ոսկեհատ» աստվածուհի Անահիտ-Արտեմիսի ոսկեձուլը արձանը Եփրատի ափի Երեկ ավանում, որ կործանվեց ու հափշտակվեց Անտոնիոսի կողմից:

9. Անահիտ-Արտեմիսի Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Երեկ ավանում:

10. Անահիտ-Արտեմիսի մյուս ոսկյա արձանը, որը կործանվեց քրիստոնեությունը ընդունելիս, կանգնեցված նույն Երեկ ավանում:

11. Անահիտ-Արտեմիսի արձանը՝ Տարոնի Աշտիշատ ավանում:

12. Անահիտ-Արտեմիսի մյուս արձանը՝ Աղձնիքի Դարբնաց քար կոշվող վայրում:

13. Իմաստության աստվածուհի Նանե-Աթենասի՝ Հելլադայից բերված պատկերը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Թիլ ավանում:

14. Արամազդի որդի՝ արևի աստված Միհր-Հեփեստոսի՝ Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Դերջան դավառի Բաղահառինջ ավանում:

15. Ասորական (սիրիական) ծագում ունեցող արևի աստված Բարշամինի (Երկնքի տեր) փղոսկրից, լեռնային բյուրեղից և արծաթից կազմված արձանը, բերված Միջագետքից՝ Թորդան ավանում:

16. Սիրո աստվածուհու՝ Աստղիկի արձանը Արտաշես արքան կանգնեցրել էր Վանե լճի ափին՝ Արտամատ քաղաքում:

17. Սիրո և զեղեցկության աստվածուհի Աստղիկ-Աֆրոդիտի՝ Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Աշտիշատում:

18. Նոր տարվա և ամենաբեր ստղոց աստված Ամանորի արձանը՝ Բաբելոնում:

19. Հյուրընկալության աստված Վանատուրի արձանը՝ Բաղաձանում:

20. Գիսանե աստծու բրոնզե արձանը՝ Տարոնի իննականյան կոչվող տեղում:

21. Դեմետր աստծու բրոնզե արձանը՝ նույն տեղում:

22. Սանատրուկի անդրին (արձանը)՝ Մծբինում:

23. Օդոստոս կայսեր արձանները, որ հռոմեական դործակալները բերելով՝ դրել են հայոց մեհյաններում:

24. Այն բոլոր վայրերում, որտեղ գրվեցին Փոքր Ասիայից և Հելլադայից բերված արձաններ, նախապես եղել են տեղական կուռքեր:

Իվարկած արձաններից 9-ի մասին որոշակի ասվում է, թե բերվել են զրսից, երբեք՝ Արտեմիսի, Հերակլեսի և Ապոլոնի պղնձաձուլը, ոսկեզօծ արձանները՝ Ասիայից, հինգը՝ Դիոսի, Արտեմիսի, Աթենասի, Հեփեստոսի, Լեֆրոֆիտի արձանները՝ Հելլադայից, Բարշամինի արձանը՝ Միջագետքից: Դրսից էին բերվել նաև Օդոստոսի անդրիները, իսկ մյուսները ամենայն հավանականությամբ պատրաստվել են տեղում: Իհարկե, տեղում պատրաստված հայրենական կուռքերի և նախնիների արձանների թիվը շատ ավելի մեծ էր և նրանք գրվում էին հեթանոսական տաճարներում՝ ամենուրեք:

Դրավոր աղբյուրների տեղեկությունները, որքան էլ սակավ, թույլ են տալիս որոշ գաղափար կազմելու արձանների նյութի և կերտման տեխնիկայի մասին:

Ահաթանդեղոսը վկայում է, որ ղեռնա հեթանոս Տրդատը հարկադրում է քրիստոնեությունը ծածուկ պաշտող Գրիգորին երկրպագելու հեթանոսական կուռքերին, իսկ Գրիգորը պատասխանում է. «Վասն զիցն թէ ասես, զոր կոչես դու աստուածս ստույգ իսկ են հաստուածք. վասնզի հաստեալք են ի մարդկանէ, և եղեալք պատկերք ի ձեռաց ճարտարի. ոմն փայտեայք են և ոմն քարեայք. ոմն են պղնձիք և ոմն են արծաթիք և ոմն ոսկիք. ոչ խօսեալ նոցա երբեք և ոչ իմացեալ և ոչ զմտալ ինչ ածեալ, ոչ վասն քո և ոչ վասն իմ»³⁷: Գրիգորը, սնոտի համարելով կռապաշտությունը, հորդորում է Տրդատ արքային հրաժարվել նրանից, ասելով. «Ի բաց թողէք այսուհետև զպղծութեան պաշտամունսդ, զքարեղէն և զփայտեղէն, զարծաթեղէն և զոսկեղէն պղնձաձուլ պատկերացդ զի սուտ են և սնոտի»³⁸: Խոսելով հեթանոսական աստվածների արձանների կործանման մասին, Ահաթանդեղոսը գրում է. «Եւ այսպիս ի բազում տեղեաց բառնային զգայթակղեցուցիչսն անմուռնչոս, զձուլեալսն, կռեալսն, ևռփեալսն, քանդակեալսն, անպիտանսն, անօգուտսն, վնասակարսն, արարեալսն անմտությամբ ցնորելոց մարդկան, զարձեալ սրտի մտօք ի հավատսն հաստատեալք»³⁹:

Այստեղ դործածված տերմինները պատահական չեն և ցույց են տալիս տարբեր նյութերից արձաններ կերտելու տեխնիկան՝ «ձուլեալսն» նշանակում է մետաղներից (ըստ աղբյուրների՝ պղնձից, ոսկուց, արծաթից) ձուլելու եղանակով պատրաստված արձանները, «կռեալսն»՝ նույնպես մետաղներից, բայց կռելու եղանակով պատրաստված արձաններն էին, «կռփեալսն»՝ քարից կռփելու եղանակով պատրաստվածները, «քանդակեալսն»՝ փայտից քանդակվածները:

37 Ահաթանդեղոս, էջ 40:

38 Նույն տեղում, էջ 121:

39 Նույն տեղում, էջ 410:

Արձանները եղել են տարբեր չափսերի՝ փոքրիկ շարժական կուռքերից մինչև հսկայական մեծության արձանները: Դեմետրի արձանն, ինչպես տեսանք, ուներ 15 կանգուն (այսինքն 7.77 մ) բարձրություն:

Անահիտի ոսկեձուլ արձանը, որը կանգնեցված էր Երեղ ավանում, եղել է մարդահասակ: Պլինիոս ավագը, հիշատակելով Անահիտի ոսկե արձանի ջախջախումը և կողոպտումը Անտոնինոսի կողմից, ուշադրության արժանի է համարում այն հանգամանքը, որ արձանը տարբերվում էր արևմուտքում հայտնի մետաղաձուլ մեծ արձաններից իրանով, որ դանդաղացված էր և ոչ թե սնամեջ⁴⁰: Այսպիսով, Պլինիոսը որոշակիորեն ակնարկում է, որ արձանը տեղում էր պատրաստված: Պետք է ենթադրել, որ տեղում պատրաստված հին արձանները տեղական ավանդական արվեստի գծերն են ունեցել:

Հունաստանից և Փոքր Ասիայից բերված արձանները, իհարկե, հելլենիստական արվեստի նշանավոր գործեր էին, որպիսին էր նաև Բարշամինի՝ Միֆադեստից բերված փղոսկրից, լեռնային բյուրեղից և արծաթից կաղնված արձանը, որը այդ պատճառով էլ անվանվել է «սպիտակափառ»: Դրսից բերված այս արձանները ոչ միայն նոր ճաշակ դարգացրին, այլև, անշուշտ, ազդեցություն գործեցին տեղական արձանագործ վարպետների վրա:

Այսպիսով, մատենագրական աղբյուրներից դատելով՝ Հայաստանում եղել են տեղական ավանդական և հին բնույթի կուռքեր, ամբողջական արձաններ, ինչպես և հելլենիստական արձաններ: Դժբախտաբար քրիստոնեությունն ընդունելիս այդ արձանները կործանվեցին, ջարդուփշուր արվեցին, ուստի մեզ հասել են դրանց աննշան հետքերը միայն:

Հին հայկական ավանդական-ժողովրդական քանդակագործության ոճով կատարված և իրենց նախորդներից փոքր-ինչ կատարյալ քարե արձանների գլուխներ գտնվել են միջնադարյան Դվին քաղաքում, էջմիածնում, Սյունիքում: Թեև դրանք վերաբերում են ավելի ուշ ժամանակների, սակայն կատարմամբ բավականաչափ նման են նախորդներին. պատրաստված են տուֆ քարից, բոլորի ղեմքերն էլ տափակ են, աչքերը հաղիվ նշված կամ փորված են կլոր ու խոր խոռոչի ձևով: Հավանաբար այդ խոռոչներում այլ քարից կամ նյութից ապուցված աչքեր են եղել, թեև ոչ նախորդ շրջանի, ոչ էլ այս գլուխների աչքերի խոռոչներում ապուցված քարերի կամ ապակու հետքեր չեն գտնվել: Այս ուշ շրջանի քարի գլուխները, վիղը, ինչպես և գլխարկները ավելի հաջող են մշակված:

Ն. Դվինում գտնված գլուխներից մեկը (պետ. պատմ. թանգարան, գույք. N 412) պակաս արխաիկ տեսք ունի, պատրաստված է կարմրավուն տուֆ քարից, բարձրությունն է 28 սմ, պարագիծը՝ 56 սմ, գլխին պատկերված է վերևում հարթ և լայն զդակ, իսկ ճակատի մասում հնդական համակենտրոն եռանկյունիների օգնությամբ կաղնված են երեք եռանկյունաձև դարձեր՝ սուր անկյունով դեպի վեր, և թողնում են խուլրի երեք ճառագայթների տպավորություն: Ականջներից կախված են նուան ձևի զինդեր (նկ. 4):

Ն. Դվինում գտնված մյուս գլուխը թուխ գույնի տուֆից է պատրաստված, իր չափերով ավելի խոշոր է (բարձրությունը՝ 38 սմ, պարագիծը՝ 67 սմ), ունի զեպի վեր փոքր-ինչ նեղացող, բայց հարթ կտրվածքով երկար գլխարկ, որի վրա իրար հատող գծերով արված են բազմաթիվ քառանկյունիներ, իսկ ցածի

⁴⁰ Plinius, Naturalis historia, XXXIII, 24.

մասում այդ վանդակաձև քառանկյունիները սահմանափակող ունեւնի գծերից ներքև արված են երկարուկ առամնաձև սեղմենտներ⁴¹ (նկ. 3)։

Նկարագրված քարե գլուխները կարելի է թվագրել հին և նոր դարերի սահմանագլխով, համենայն դեպս մեր թվագրության սկզբներից այս կողմ նրանք չեն գտնվում։ Բն ինչ են նշանավորել այդ քանդակները, դժվար է որոշակի ասել։



Նկ. 3

Պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը դրանք համարում է իշխանավորների կամ աշխարհիկ մաքդկանց արձանների բեկորներ կամ գլուխներ, որոնք վզից ջարդված են։ Իրոք դրանք, դատելով նրանց գլխարկներից, կարող են աշխարհիկ



Նկ. 4

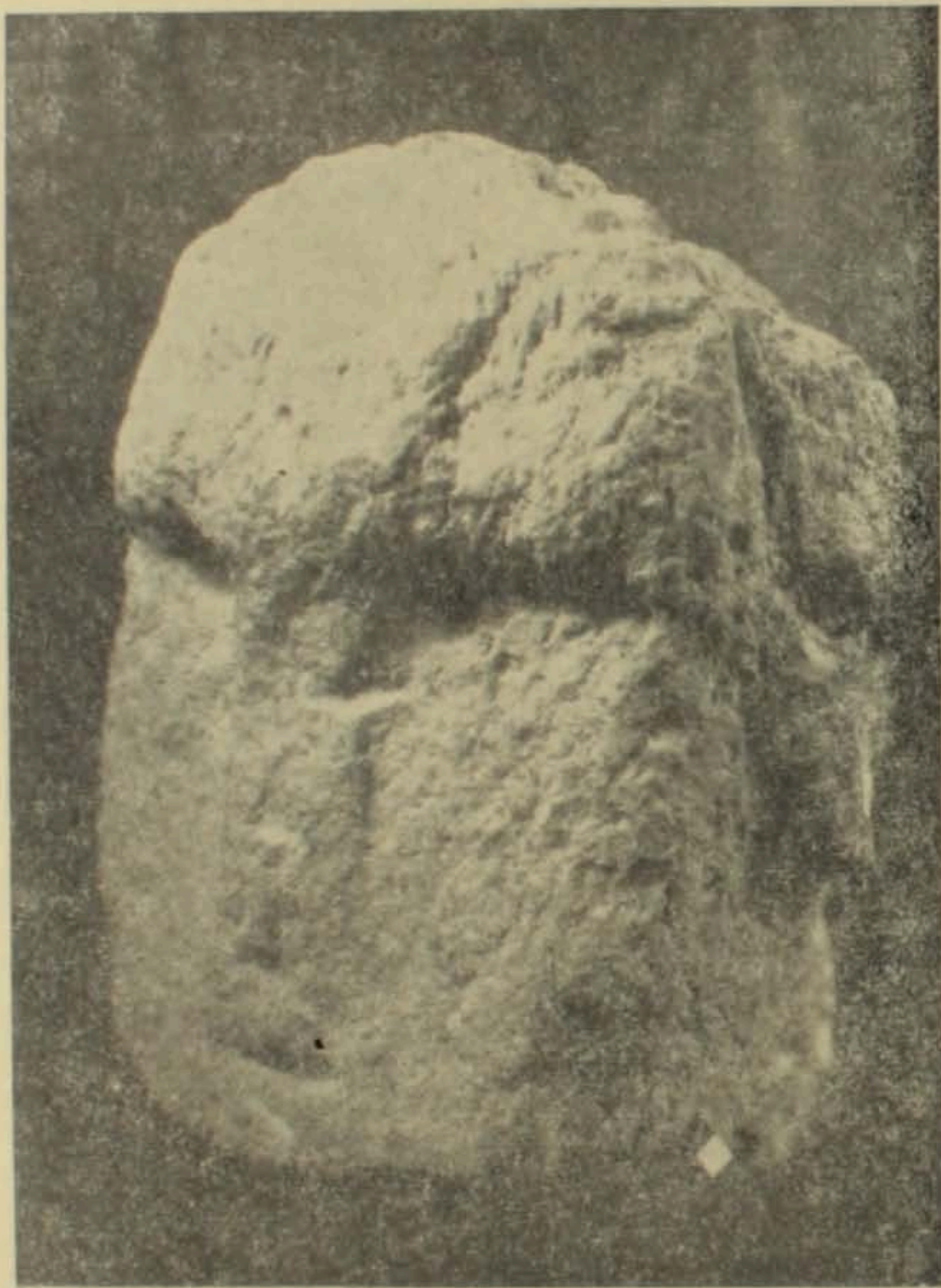
մարդկանց գլուխներ լինել և ամենայն հավանականությամբ կապվում են նախնիների պաշտամունքի հետ, որոնց կուռքերը կանգնեցնելու մասին, ինչպես տեսանք, որոշակի վկայում է Մովսես Խորենացին։ Այդուհանդերձ ուշադրության արժանի են պետ. պատմ. թանգարանի դուրք. № 412-ի գլխի ականջի ցինդերո, որոնք պտղաբերության նշան նույն տեսք ունեն։

Մյուս գլուխը, անտարակույս, կապվում է նախնիների պաշտամունքի հետ, քանի որ նրա երկարուկ, դեպի վեր նեղացող գլխարկը հիշեցնում է Արտաշեսյանների թագը, մասամբ և այդ ժամանակաշրջանում Հայաստանի հետ քաղաքականապես և մշակույթով սերտորեն կապված Կոմագենի արքայների և տատվածների գլխարկները, որոնք հանդիպում են Նեմրուծ-Դադում հայտնաբերված արձանների գլխին։

Ինչպես գտնվել է նաև փոքր, թերևս պատանի պատկերող մի գլուխ. պատրաստված սև տուֆից։ Այս գլխի բարձրությունը 8 սմ է, պարագիծը՝ 27 սմ։ Այն խիստ բոլորակ է, առանց մազերի, դեմքը տափակ, աչքերի խոռոչները խոր են, բայց ոչ թե նախորդների պես կլոր, այլ ձվաձև, բերանի բացվածքը

⁴¹ Ինչի և մերձակայքի քարե գլուխների մասին տե՛ս Բ ա բ կ ե ն Ա ռ ա ք ե լ յ ա ն, Հայկական քանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 23—24։ Կ. Ղաֆադարյան, Դժին քաղաքը և նրա պեղումները, I, Երևան, 1952, էջ 251—254։

նույնպես խոր է փորված: Քիթր, ճակատը և ակունջները ուլեֆ են, միզը բարակ է եղել և կզակի տակից չարդված է (նկ. 6): Ոչ մեծ արձանի բավականին ինքնատիպ և արտահայտիչ այս դուխար կարող է Հայաստանում հեթանոսական պաշտամունքի վերջին շրջանի դործ լինել:



Նկ. 5

Քարե մի դուխ էլ 1964 թ. հայտնաբերվել է Սիսիանի շրջանի Յուլի գյուղում: Սա տղամարդու դուխ է, չափերով բավականաչափ խոշոր, մշակումով ոչ այնքան կատարյալ, երեսը նկատելիորեն ~ հարթ է, իսկ բերանի բացվածքը խորացրած ճեղքի է նման (նկ. 5): Ի տարբերություն մյուս դուխների, այս բանդակի աչքերը ցույց են տրված ոչ խոր փոսիկների ձևով, և որ

դիտարկելու է, մազերը քանդակված են միանգամայն որոշակի և ուղիղ ու լայն շերտերով դեպի ետ սանրված: Ընդհանուր տեսքով այս դիուխը բավականաչափ արտահայտիչ է և կարծես իշխանավորի կամ նախնիների դիմանկարային քանդակ լինի: Այս ամենը խոսում է նրա ավելի ուշ շրջանի գործ լինելու մասին, ուստի կարող էր քանդակված լինել II դարի վերջերից ոչ վաղ, ավելի շուտ III դարում: Նույն այս ժամանակաշրջանի գործ է նաև էջմիածնում գտնված դիուխը, որը շրջանակաձև տափակ



Նկ. 6



Նկ. 7

(տրամագիծը՝ 33 սմ, հաստությունը՝ 14 սմ) կարմրավուն որձաքարից է, տափակ դեմքով, աչքերի խոր խոռոչներով, մեծ արծվաթիվ, որից քիչ ներքև քարը վերջանում է՝ առանց բերանի բացվածքի (նկ. 7): Աչքերի խոռոչների ձևաձև լինելը, լավ մշակումը (ցույց են տրված նաև կոպերը) և խոշոր արծվաթիվը խոսում են նրա ուշ ժամանակի (III դար) գործ լինելու մասին: Աղագրագետ Վարդ Բղոյանի կարծիքով, դա լուսնի քանդակն է, երբ լուսինն ընկալվում էր արդեն իբրև արական աստված:

Վերևում նկարագրված քանդակները իրենց ձևով, ոճով, արվեստով, կատարման տեխնիկայով ներկայացնում են հին Հայաստանի արձանագործության ուղղություններից մեկը՝ ժողովրդական-ավանդական ուղղությունը, որն ունի հին արմատներ, համարյա կանոնի վերածված պարզունակ գծեր և առանձնահատկություններ, որոնք հարատևել են երկար դարեր և իրենց պատկանողական ավանդականությամբ կաշկանդել են հայ հին քանդակագործության այս ուղղության զարգացումը, խանդարելով նրան բարձրաշուք իր ժամանակի քանդակագործական արվեստի մակարդակին:

Հին Հայաստանի արձանագործության երկրորդ ուղղությունը հելլենիստական էր: Դրսից Հայաստան բերված այն արձանները, որոնք հիշատակվում են աղբյուրներում, թեև տեղում չէին պատրաստված, այնուամենայնիվ համապատասխանում էին իշխող վերնախավի ճաշակին և սպասարկում նրա պաշտամունքային և զեղապիստկան պահանջները: Անկասկած, բուցի դրսից բերվածներից, տեղում էլ պատրաստվել են արձաններ, որոնք ունեցել են հելլենիստական կոշվող արվեստի բնորոշ գծերը:

Մեծ թվով հելլենիստական բնակչության առկայությունը հին Հայաստանի քաղաքներում չէր կարող չնպաստել հելլենիստական մշակույթի տարրեր ճյուղերի, դրանք թվում են արձանագործության զարգացմանը:

Որոշ, ճիշտ է աննշան, հետքեր մեզ հասել են նաև դրսից Հայաստան բերված, ինչպես և տեղում պատրաստված հելլենիստական բնույթի արձաններից: Դրանցից ամենանշանավորը այսպես կոչված «Անահիտի» պղնձաձուլ արձանի գլուխն է, որը գտնվել է Արևմտյան Հայաստանում՝ Սատաղի մերձակայքում (Անահիտի գլխավոր տաճարի վայրից ոչ շատ հեռու) և պահվում է Բրիտանական թանգարանում՝ Լոնդոնում (նկ. 8): Թանգարանում այն բնութագրվել է իբրև հունական արվեստի առավել ընտիր ժամանակի գործ, որը ոմանց կողմից Աֆրոդիտե է անվանվել, բայց ավելի հավանական է, որ Արտեմիսը լինի:

Բնականից անհամեմատ մեծ այս գլուխը ջարդված է վզի ցածի մասից՝ տևրակի մոտից, այնպես որ պահպանվել է նաև ձախ ուսի մի աննշան մասը: Գլխի ետևի մասը պակասում է, իսկ զազաթը ճեղքված է և փոք-ինչ տափակեցրած: Մազերը, նուրբ զանգուր ալիքներով ծածկելով ականջների վերին մասերը, անցնում են ետ և ալիքավոր ճոխ խուրձերով թափվում ծոծրակի ու պարանոցի վրա: Մազերի մեկական ալիքավոր երկուր խուլոպ ականջների ետևից լիջնում են պարանոցի վրա, մեկական կարճ խուլոպիկ աղեղ են կազմում ականջների առջև, իսկ երկու զեղեցիկ խուլոպիկ, դուրս գալով աջ և ձախ կողմից, իջնում են ճակատին և ծայրերով իրար մոտենալով, կազմում են կիսաշրջան: Գլխին ունի շրջանաձև կապ, որի վրա և ականջների մոտ անցքեր կան, մեկի մեջ կտրված մնում է պղնձի կտոր, որ ենթադրել է տալիս, թե գլխին եղել է ինչ-որ հարդարանք: Բուրակ զեմքին առանձին հմայք են հաղորդում մեղմ հայացքը, կիսաբաց հյուսիք շուրթերը, վերին շրթունքի և ունդի քիչ բարձրացված լինելը՝ հաղիվ նկատելի քնքույշ ժպիտի արտահայտությամբ, և գլխի, ինչպես նաև պարանոցի փոքր-ինչ թևավածությունը: Գտնված է նաև արձանի ձախ ձեռքը, որը բռնած ունի երկծալ զգեստի մի մասը:

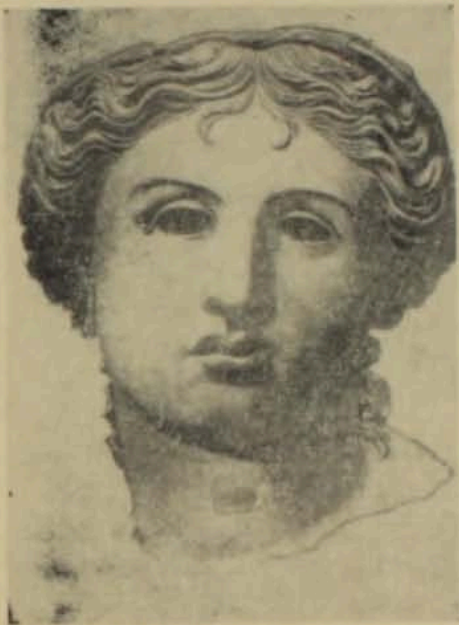
Այս նշանավոր ստեղծագործության առաջին ուսումնասիրող Ենգելմանը հակված է այն համարելու Աֆրոդիտեի արձանը, կերտված Պաքսիտելի կամ նրան մոտիկ քանդակագործների ձեռքով, մ. թ. ա. IV դարի կեսերին⁴²: «Անահիտ» դիմագծերի մատկությունը Պաքսիտելին վերագրվող Աֆրոդիտեի հետ հնարավոր է համարում նաև Գ. Տիրացյանը⁴³: Սակայն «Անահիտի» գլխի ոճական առանձնահատկությունները թույլ են տալիս համեմատելու և մերձեցնելու այն փոքրասիական, թերևս Պերգամոնի մ. թ. ա. III դ. վերջերի և II դ. քանդակների, մասնավորապես Արտեմիսի պատկերի հետ⁴⁴: Վերևում տեսանք, որ Հայաստան արձաններ են բերվել ինչպես Հելլստոյից, նույնպես և Ասիայից (Փոքր Ասիայից)՝ Ինչևէ, պղնձաձուլ արձանի այս գլուխը թեև գտնվել է Հայաստանում, սակայն տեղական ստեղծագործություն չէ, այլ բերված է դրսից (Փոքր Ասիայից, Պերգամոնից)՝ Ալիշանը և ուրիշներ, վերագրելով այն Անահիտին, հավանաբար հենվել են խորենացու վկայության վրա, թե Արտեմիսը նույնազվեց Անահիտի հետ:

⁴² «Բաղմավեպ», 1883, հատ. ԽԱ, էջ 130—141:

⁴³ Г. А. Тирацян, Материальная культура Арменни первых веков н. э. по данным некрополя и Бани в Гарни. Автореферат, Ленинград, 1956, էջ 6:

⁴⁴ Անահիտի գլխի վրա եղած անցքերի միջոցով հարդարանք ամրացնելու ենթադրությունը ևս նրան մերձեցնում է Արտեմիսի հետ, որը սովորաբար գլխի ինչ-որ հարդարանք էր ունենում:

Հայաստանի հեթանոսական մեհյաններում անշուշտ եղել են հելլենիստական ուղղության պատկանող, բայց տեղում պատրաստված արձաններ, որոնք կործանվել են և ջարդ ու փշուր արվել բրիտոնեությունն ընդունելիս: Այս ենթադրությունը հաստատվում է Գառնի ամրոցի պեղումների շնորհիվ. որոնց ժամանակ մարմարից պատրաստված արձանների և բարձրաքանդակների մասեր են հայտնաբերվել: Իժմախտաբար դրանք ոչ մեծ չափսի բեկորներ են: Նրանց մի քանիսի վրա պահպանվել են արձանների զգեստների ուղղահայաց ծալքերը: Գտնվել են նաև մարմարե արձանի ոտքի և թևի բեկորներ:



Նկ. 8



Նկ. 9

1963 թ. Գառնիում հայտնաբերվեց նաև սպիտակ մարմարից պատրաստված մի արձանի իրանը (տորս): Պահպանվել է վզից մինչև ծնկների վերևի մասը՝ 50 սանտիմետր բարձրությամբ, հետևաբար արձանը կարող էր ունենալ մոտ 1 մ բարձրություն: Արձանի վրա քանդակված է կարճ զգեստ (տունիկա) բավականաչափ խոր մշակված ծալքերով և համարյա կոնքերի վրայով անցնող ժապավենաձև գոտիով, որի կապի ծայրերը կախ են ընկնում առջևից (նկ. 9): Զգեստի ծալքերը գոտուց վերև՝ կրծքի վրա ազատ կերպով իրար հաջորդող մի քանի ալեղներ են կազմում, իսկ գոտուց ներքև նրանք ավելի խիտ են և ուղղահայաց ձգվում են վերից վար: Արձանը կտր ծավալային է, սակայն մեջքի միջև աջ կեսն է մշակված, իսկ ձախ կեսով և ուսով նա ամրացվել է պատին կամ կազմել է արձանների խմբական կոմպոզիցիայի բաղկացուցիչ մասը: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Գառնիի արձանը ավելի շուտ մարմարե սարկոֆագի բաղկացուցիչ մասն է: Հայտնի են փոքրադրական տիպի սարկոֆագներ, որոնց վրա լինում էին մի քանի ծավալային կամ համարյա ծավալային արձաններ, երբեմն կցված սարկոֆագին, առնվազ

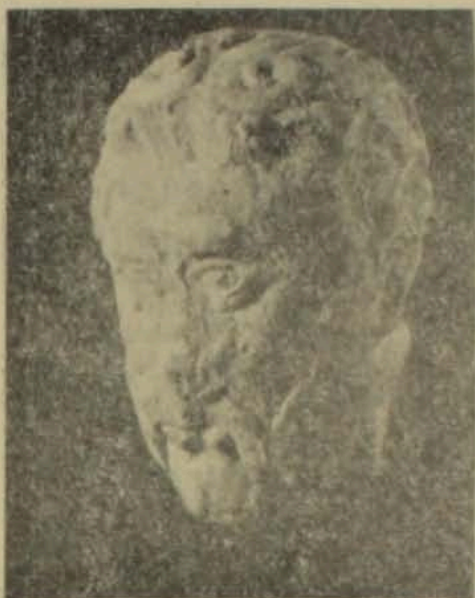
որմնասյուների մեջ, որոնք պահում էին կամարը կամ ճակտոնը⁴⁵։ Գառնիի արձանի հետ միասին գտնվել են այդպիսի որմնասյուների, ինչպես և փոքր շափսի խոյակների կամ բիվերի բեկորներ։ Ըր մշակումով և ոճով Գառնիում գտնված արձանը զուրկ չէ տեղական ինքնատիպ գծերից, թեև կիրառական նշանակությունը և ոճով կապվում է փոքրասիական սարկոֆագների II—III դդ. բանդակների հետ, որոնց մերձենում է նաև Բուլղարիայում՝ Պլովդիվի մոտ գտնված մի արձանի իրանը, որը ուսումնասիրողի կարծիքով օժտված է տեղական գծերով և համարվում է II դարի դործ⁴⁶։ Գառնիում գտնված մարմարե առձանը ուշ անտիկ շրջանի II—III դարերի ծավալային արձանագործության փոքրասիական-տեղական գծեր ունեցող բավականաչափ բարձրարվեստ ստեղծագործություն է, որպիսին Հայաստանում հայտնաբերվում է առաջին անգամ։ Լևոգ ալձանի կողքին, Գառնիի երկհարկունի պալատական շենքի առջև, գտնվեց նաև մարմարե մի պատվանդանի վերին մասը, որի վրա պահպանվել են արձանի ոտքի թաթերը՝ մի թաթը ամբողջական է և կրում է սանդալ, որը թոկերով կամ թևերով կապված է ոտին, մյուս թաթից պահպանվել են միայն մատերը։ Չափերով այն համապատասխանում է վերևում նկարագրված արձանին, սակայն մշակումով կարծես ավելի կատարյալ լիսի, ուստի չի բացառվում նրա պատկանելը մի այլ արձանի, որը նույնպես կարող էր լինել սարկոֆագի վրա։ Բացի արձանների բեկորներից Գառնիում գտնվել են նաև սարկոֆագր ձևավորող մարմարե սյուների, ինչպես և բարձրաքանդակ բեկորներ, որոնք նույնպես մշակված են հելլենիստական արվեստին բնորոշ գծերով։

Մոփբի և Մեծ Հայքի թագավորների հատած դրամների վրա դրվագված արքաների պատկերները ցույց են տալիս, որ տեղական և հելլենիստական արվեստի սինթեզով ստեղծվող հելլենիստական մշակույթի հուշարձանների վրա կարող էին մի դեպքում հելլենականի գծերը ավելի ցայտուն և տիրապետող լինել, մյուս դեպքում՝ տեղականինը։ Այս տեսակետից խոշոր նշանակություն ունի 1960 թ. Երևանի մերձակայքում՝ Տուկ կոչվող վայրում գտնված մի արձանի գլուխը, որի վրա տիրապետողը տեղական գծերն են (նկ. 10)։ Այս գլուխը պատրաստված է դեղնավուն տուֆ քարից, բարձրությունը կղակից մինչև զաղաթը 29,5 սմ է, գլխի շրջագիծը՝ 62 սմ։ Պատկանել է ամբողջական ծովալային արձանի կամ երեսնորու, սակայն վզից ջարդված է, խիստ տարբերվում է տուֆակերտ մյուս գլուխներից և աչքի է ընկնում ավելի կատարյալ, թեև սխեմատիկ ձևերով, համամասնությամբ և արտահայտչությամբ։ Գլխի մուգերը տրված են խոշոր սխեմատիկ, զալարուն օղակաձև զանգուր խոպուպիկների ձևով, թավ մազերը պատում են երեսը, իսկ երկար բեղերը, ձուլվելով երեսի մազերին, նրանց հետ միասին կրավորում են ավելի ցածրադիր միություն, որը թեթևակի ծածկելով կղակը, բաժանվում է երկու ճյուղի։ Հոնքերը, աչքերի կոպերը, ստորին շրթունքը հաստ ու ռելեֆ են։ Գլուխը քանդակված է վարպետորեն, այն առնական է, տպավորիչ, արտահայտում է կամքի ուժ և կրում որոշակի դիմանկարային բնույթ։ Արձանի այս գլուխը կերտված է տե-

⁴⁵ Sardis, Publications of the American Society for the Excavations of Sardis, vol. V. Roman and Christian Sculpture, part 1. The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the Asiatic Sarcophag. By Charles Rufus Morey. Princeton, 1924.

⁴⁶ Dim. Tsontchev, Iconographie et culte de quelques divinités Crecques en Bulgarie. „Revue archeologique“, Paris Universitaires de France, tome 1, 1926 avril—juin, p. 197.

ղական արևելյան և հելլենիստական-հռոմեական արվեստների բավականաչափ ցայտուն դժերի համադրությամբ: Ունեկան առանձնահատկությունները թույլ են տալիս այն համեմատության մեջ դնելու առավելապես II դարի երկրորդ կեսի և III դարի սկզբների պալմիրական, մանավանդ Հռոմին ենթակա քաղկանյան և արևելյան երկրների քանդակների հետ:



Նկ. 10



Նկ. 11

Նույն ժամանակներին են վերագրվում մասնավորապես մեր քանդակին ուժով ամենից ավելի մոտ այն գլուխները, որոնք դնվել են Բյուսանիայում⁴⁷ (Փոբր Ասիա) և Հռոմարիայում⁴⁸: III դարի 30-ական թթ. ոճը փոխվում է. երկնյուղ մորուքը անհետանում է, ուստի մեր քանդակն էլ հաղիվ թե դրանից ավելի ուշ կերտված լինի:

Հռոմեական ժամանակների դասական քանդակագործության ազդեցությամբ, բայց և տեղական գծերի կատարյալ գերակշռությամբ է կերտված Հենինականից ոչ հեռու Դարբանդ գյուղում գտնված կանացի արձանի գլուխը, պատրաստված կարմրաշագանակագույն տուֆ քարից (նկ. 11): Այն պատկանել է ամբողջական արձանի և ջարդված է վղի վերին մասից, կղակի տակից: Գլխի բարձրությունն է 27 սմ, շրջագիծը՝ 55.5 սմ, ճակատը նեո է, բավականին ետ ընկած, դեմքը ուռուցիկ է, թավ շրթունքները քիչ բացված են, մաղերը սանրված են դեպի ետ ուղիղ, խոշոր, բայց սխեմատիկ ալիքներով, որ բնորոշ է II դ. վերջերի և III դարի համար: Հռոմեական դիմանկարային քանդակագործության ազդեցությամբ արված այս քանդակը թերևս նույնպես դիմանկարային է (եթե դա աստվածուհու գլուխ չէ), ունի որոշակի արևելյան կերպավորում և էթնիկ գծեր:

⁴⁷ Dörner Friedrich Karl, Bericht über eine Reise in Bithynien, ausgeführt in Jahre 1948, Wien, 1952, S. 30, Tafel 13b, 62.

⁴⁸ Archäologische Funden in Ungarn. Herausgegeben von d-r Edit B.-Thomas. Budapest, 1956, S. 276 - 277.

Երևանի մոտ՝ Տուկ կոչվող վայրում գտնված տղամարդու դիմանկարաին պլիսի հետ միասին կանացի այս գլուխը վկայում է, որ 11—111 դարերում Հայաստանի տեղական քանդակագործությունը, կրելով դասական քանդակագործության ազդեցությունը, նկատելի առաջադիմություն էր ունեցել, ստեղծելով բավականաչափ բարձրարվեստ և ինքնատիպությամբ աչքի ընկնող գործեր։ Պետք է հուսալ, որ հետագայում ևս կգտնվեն հին հայկական քանդակագործության նման հուշարձաններ։

Հին Հայաստանում եղել են նաև կաղապարի օգնությամբ կալից թափված և թրծված արձանիկներ (այսպես կոչված տերակոտային արձանիկներ)։ Դրանց մի քանի նմուշները գտնվել են հին Վաղարշապատում և Գառնիում և ունեն 1—11 դարի անտիկ տերակոտային արձանիկներին բնորոշ ձևեր։ Գառնիում գտնված օրինակը կանացի արձանիկի ներքևի մասն է (գոտկատեղից լիք), կրում է հելլենիստական արձաններին բնորոշ ուղղահայաց մոնումենտալ ծալքեր ունեցող և մինչև ոտքերի թաթերը հասնող զգեստ։ Վաղարշապատում գտնվել են տերակոտային արձանիկներ և նրանց գլուխները՝ հելլենիստական և հռոմեական նմուշներին բնորոշ գծերով։ Դրանք կարող էին բերվել Ասորիքից, Պոքր Ասիայից։ Տեղում էս պատրաստվում էն նման արձանիկներ։ Այդ է վկայում Արտաշատում գտնված մի արձանիկի ցածի մասը, որի թրծած կալի մեջ կան Արտաշատում տարածված բալի գույնի քարի հատիկներ։

Բացի ծավալային արձանագործությունից հին Հայաստանում զարգացած էր նաև քարի զեղարվեստական քանդակը։ Գառնիի պեղումների ժամանակ գտնվել էն մարմարե հարթքանյակների, քանդակազարդ քիվերի և այլ բեկորներ։ Դրանք կատարված են բարձր արվեստով, անտիկ ուլեֆների նմանությամբ և, ինչպես կարելի է դատել նրանց փոքր չափերից, ծառայել են իբրև շենքերի ներսի ճարտարապետական հարդարանք։ Սակայն, բացի շենքերի ներսում եղած քանդակներից, զեղարվեստական քանդակով զարդարվել են շենքերը նաև դրսից։ Դրա ցայտուն արտահայտությունը Գառնիի 1 դ. հեթանոսական տաճարն է, որը շքեղորեն զարդարված է որձաքարի վրա փորագրված սքանչելի քանդակներով։

Գառնիի տաճարը պատկանում է հոնիական ճարտարապետական սյունակարգին և դրան համապատասխան նրա խոյակների վրա փորագրված են մոնումենտալ դավարածեղարդը, կաղնու և դափնիի տերևներ, ձվաձև ռելեֆ պատկերներ, ուլունքների շարք։ Տաճարի քիվի վրա քանդակված են ոճավորված բուսական ճոխ դարդեր, ատամների շարք, առյուծների բարձրադիր լիտիսներ, որոնց երախները այստեղ իբրև ջրհորդան շեն ծառայում, ինչպես դա սովորաբար լինում էր արևմուտքում, այլ առասպելաբանական և ղեկորատիվ նշանակություն ունեն։

Քիվից ցած անցնում էր տաճարը բոլոր կողմերից գոտեփորող ֆրիզը՝ ուարդագոտին, որի վրա քանդակված են բարձրարվեստ բուսական զարդաձևեր տափելապես ակտիվատներեն, վարդյուկներ, որոնց ալիքաձև լանդշատ շարքու առես տեսականության կամ մշտնջենականության զարգացումն է արտահայտում։ Զարդագոտին հենվում էր տաճարը լուրս կողմից շրջապատող սյունաշարի ծածկը պահող խոյակից խոյակ ձգվող արխիտրավային քարերի վրա, որոնք նույնպես զարդարված էին ճոխ քանդակներով։ Այստեղ ևս լայն կիրառություն են գտել ոճավորված բուսական զարդերը, ուլունքների շարք և այլ

մոտիվները Աշքի I ընկնում այս արխիտրավային քարերի վրա քանդակված զարդերի մեծ բաղմաղանությունը, որը բնորոշ է Գառնիի համար՝ երկրաչափական ու բուսական բաղմաղան քանդակներով զարդարված է նաև տաճարը շրջապատող սյունաշարի առաստաղը (պլաֆոնը)։ Աշքի են ընկնում նաև տաճարի մուտքի պարակալի և բարավորի վրա արված քանդակները, վերջապես շենքի երկու ճակտոնների գլուխներին և ծածկի շորս անկյուններում վերևից դրված են հղել դեկորատիվ քանդակազարդ քարեր՝ ակրոտերիները։ Քանդակները կատարված են մեծ արվեստով և աշքի են ընկնում շատ ռելեֆ ու պլաստիկ ձևերով, մեղմ փոխանցումներով ու ձևերի դասական կատարելությամբ։

Առաջին հայացքից թվում է, թե քանդակները միօրինակ են, մինչդեռ մանրադնին դիտումներով երևան են գալիս նրանց վերին աստիճանի բաղմաղանությունը և հարստությունը։ Այսպիսով, միասնության մեջ ներդաշնակող ձևերի և մոտիվների բաղմաղանությունը, որն այնքան բնորոշ է հայկական արվեստին, երևան է գալիս դեռևս Գառնիի հեթանոսական տաճարի քանդակներում։

Գառնիի հեթանոսական տաճարի վրա հանդիպում են նաև մարդկային պատկերներ։ Դրանք երկու երիտասարդ ատլանտներ են, քանդակված տաճարի աստիճաններից աջ և ձախ բարձրացող պատերի ճակատներին։ Երիտասարդների պատկերները ռելեֆ են, 5—6 սմ բարձրությամբ, հենված մի ծնկի վրա, իսկ մյուս ոտքը ծալած անկյուն տակ, երկու թևերը բարձրացրած դեպի վեր պահում են պատի քիվը։ Թեև երիտասարդների ծալված ոտքերի համամասնությունները ճիշտ չեն պահպանված, իսկ գլուխներն էլ ջարդված-հղծված են, աչքում և նախնային նշանց մարմինների անատոմիական ընդգծված պատկերումը և դինամիկական դրական վկայություն են այդ քանդակների արվեստի մասին։ Պետք է նկատել, որ քանդակի տեղի անհարմարությունը (բարձրությունը՝ 0,87 մ, լայնքը՝ 1,01 մ) խանգարել է քանդակագործին պահպանելու պատկերի համամասնությունը, թեև նա փորձել է ելք գտնել երիտասարդներին ծնկաչոք պատկերելու մեջ։

Գառնիի տաճարը հին Հայաստանի հելլենիստական բնույթի միակ քանդակազարդ շենքը չէր, նման շենքեր եղել են Արտաշատում, Տիգրանակերտում, Վաղարշապատում և ուլուր։ Դրան իբրև վկայություն կարող է ծառայել այն յուսույթը, որ Վաղարշապատում Հռիփսիմե տաճարի ներսում գտնվեցին Գառնիի քանդակներին միանգամայն նման քանդակներ կրող քիվի երեք քարեր, որոնք վերցվելով ինչ-որ հին շենքի ավերակներից, դրվել են 618 թ. կառուցված քրիստոնեական տաճարի հիմքերում։

Ավարտելով ներկա ուսումնասիրությունը, կարելի է հաստատապես ասել, որ հին Հայաստանի քանդակագործությունը իր ավանդական-ժողովրդական և հելլենիստական ուղղություններով, ինչպես և ճարտարապետական ու այլ հուշարձանները հարգարող բարձրաքանդակներով ու հարթաքանդակներով կազմել է հին հայկական մշակույթի ինքնատիպ և նշանակալից բնագավառներից մեկը։ Եթե ծավալային քանդակագործությունը ֆեոդալական դարաշրջանում անհետացավ, ապա շենքերը և զանազան հուշարձանները բարձրաքանդակներով ու հարթաքանդակներով հարդարելու դարձավ հայ արվեստի սիրված և առավել նշանավոր ու ծաղկուն բնագավառներից մեկը, որի մեջ հին հայկական քանդակագործական արվեստի հետքերը ցայտուն կերպով զգացվում են IV—VII դարերում, հասնելով մինչև X—XI դարերը։

СКУЛЬПТУРА В ДРЕВНЕЙШЕЙ АРМЕНИИ

(VI в. до н. э.— III в. н. э.)

Член-корр. АН Арм. ССР Б. И. АРАКЕЛЯН

(Резюме)

В статье показано, что древнеармянская скульптура VI—I вв. до н. э. своими корнями и истоками уходит в урартские и доурартские времена и тесно связана с каменными идолами этих времен.

В течение веков вырабатывался особый стиль антропоморфных каменных идолов в виде человеческих голов из местного камня (обычно из туфа) с плоским лицом, легким срезом рта и глаз или круглыми отверстиями последних, рельефным носом, лбом, иногда и ушами. Обработка этих голов отличается схематичностью и несовершенностью, чем определяется их примитивность и низкая художественная выразительность. Указанные стилистические особенности благодаря укоренившейся традиции сохранились и в последующие века, сильно затормозив развитие традиционной народной объемной скульптуры древней Армении.

Находки на берегу оз. Севан говорят о наличии в VI—IV вв. объемной скульптуры во весь человеческий рост с характерными архаическими чертами, но не плоским лицом. Это направление, вероятно, получило дальнейшее развитие, о чем свидетельствуют также письменные сведения античных и древнеармянских авторов о скульптурных памятниках божеств древнеармянского пантеона, сделанных из камня, дерева и металлов, в том числе из золота (статуи богини Анаит).

В эллинистическую эпоху происходит отождествление божеств армянского пантеона с греческим, что позволяло привозить статуи эллинистических божеств извне и ставить их в армянских храмах. Об этом мы располагаем и прямыми письменными сведениями отца армянской историографии Мовсеса Хоренаци. Он сообщает, что при Арташесе I и Тигране II в армянских храмах был поставлен целый ряд статуй, доставленных из Малой Азии и Эллады. К числу последних относится голова бронзовой позолоченной статуи т. н. Анаит (Артемиды), найденной у Саталы, недалеко от местоположения главного храма Анаит и ныне хранящейся в Британском музее в Лондоне.

Наряду с памятниками эллинистической скульптуры продолжает свое бытование также традиционно народное направление изваяний божеств и предков.

Скульптура древней Армении получает дальнейшее развитие под воздействием античной классической и римской портретной скульптуры, о чем свидетельствуют находки мраморного торса (в Гарни), с преобладанием эллинистических черт и туфовых голов (у Еревана и Ленинакана), сочетающих местные черты с римской портретной скульптурой, с преобладанием первых.